

## 英國美術與工藝運動的應用藝術與生活新風格的產生

黃群哲

國立成功大學建築研究所碩士生

### 摘要

英國作為歐洲最早面臨工業革命的地區，其回應對歐洲乃至世界如何應對工業革命有指標性的意義，其中 19 世紀晚期所發生的美術與工藝運動是相當具有代表性的事件。美術與工藝運動是因機械化生產在品質與利益上嚴重撼動應用藝術地位而起的反動。其主要目標在提高應用藝術地位使其與高級藝術齊平，以利藝術家投入其創作、設計與製作，進而提升整體英國應用藝術與日常生活消費品的水準。水準提升的過程，可以發現不同態度的藝術家產生了不同的應用藝術風格，並可從中觀察歐洲近代應用藝術的發展軌跡。隨著美術與工藝運動發展，應用藝術消費者對某種生活美學的追求，可以視為生活新風格的產生。

本文解析英國應用藝術地位如何成為美術與工藝運動的關鍵議題，到 1910 年代英國受到法國後印象主義藝術創作影響所呈現的視覺風格。顯現一種新生活風格的產生與應用藝術生產方式的改變。本文分為四節：說明應用藝術的地位、價值以及成果與英國美術與工藝運動的關係、應用藝術創作者實踐並領導新生活風格、以及美術與工藝運動對新生活風格產生的意義。本文的目的，在於釐清美術與工藝運動在生產層面與學院藝術的關聯性，以及消費層面美術與工藝運動的核心價值如何透過新風格示範與形成。

關鍵詞：美術與工藝運動、應用藝術、生活新風格、學院藝術

# **The emerge of new lifestyle and Applied Arts of Arts and Crafts Movement in England**

**Huang, Chun-Che**

**Graduate Student, Department of Architecture,  
National Cheng Kung University**

## **Abstract**

As the first region facing industrial revolution, England's response had a remarkable meaning to Europe and even the whole world. And the Arts and Crafts Movement happened in late-19th century was an iconic event. Arts and Crafts Movement was a reaction against the mechanized production which influenced quality and profit of applied arts. The main aim of the Movement was rising the status of Applied Arts to the height of High Arts, and made artists put efforts in creating, design or manufacture more easily. And made the level of Applied Arts and daily life consumer goods in England higher. There were different styles of Applied Arts produced by different artists with various attitude during the process of raising the level. And this process demonstrates the development of Applied Arts in modern Europe. Along with the happening of Arts and Crafts Movement, chasing a specific Life Aesthetics by the consumer of Applied Arts can be regarded as the emerge of a new lifestyle.

This thesis analyzes the historical context from how the status of Applied Arts in England become a key issue in Arts and Crafts Movement, to the visual style of Applied Arts influenced by post-impressionism in 1910s. This analysis shows an appearance of a new lifestyle and the changing of producing method for Applied Arts. This thesis is divided into four parts, illustrate the status, value, and result of Applied Arts in Arts and Crafts Movement, the leadership and practice of new lifestyle done by Applied Arts creators, and the meanings of effects of Arts and Crafts Movement of new lifestyle. And this thesis aims to clear up the connection between Arts and Crafts Movement and Academy Arts in the layer of art production, and the core values of Arts and Crafts Movement formed and demonstrated by new lifestyle in the layer of art consumption.

**Keywords:** Arts and Crafts Movement, Applied Arts, new lifestyle, Academy Arts

## 一、導論

有些城市在歐洲存在已經超過 500 年，經由一些以前從未出現過的技術與社會經濟力量的交互作用，在一個世紀裡完全改觀，其中多種力量首先在 18 世紀後半的英格蘭出現。<sup>1</sup>

18 世紀中期的英國，在藝術方面是建立官方學院制度的重要時期，皇家藝術勸進會(Royal Society of Arts)與皇家藝術學院(Royal Academy of Arts)分別在 1754 與 1769 年成立，並逐步建立高級藝術(High Arts)與應用藝術(Applied Arts)區分的論述基礎。<sup>2</sup>雖然官方學院藝術發展與當時的工業化發展在時序上同步進行，不過彼時的社會結構尚未對高級藝術、應用藝術區分的論述產生實質性的壓力。直到 19 世紀中晚期以後，第二次工業革命開啟了工人階層、中產階級與消費文化等族群與議題的大量出現，皇家藝術學院對於高級藝術的追捧以及對於應用藝術的消極態度，使得受工業化影響的應用藝術價值面臨了前所未有的挑戰；劣質機械製消費品的充斥，使對消費品的視覺要求成為藝術家不可忽視的責任，因而針對區分高級藝術與應用藝術的批判才逐漸成為主流，進而引導了英國美術與工藝運動(Arts and Crafts Movement)的發展。

美術與工藝運動的基礎，主要來自建築師奧古斯都·普金(Augustus Pugin, 1812-1852)<sup>3</sup>，其於 1841 年出版了《真實原則》(True Principles)強調了建築的實用性質與論述建築中裝飾(Ornament)須強化建築本質的重要意義。而這樣的論述隨後被約翰·拉斯金(John Ruskin, 1819-1900)<sup>4</sup>更進一步的推廣，並被威廉·莫里斯(William Morris, 1834-1896)<sup>5</sup>繼承，成為美術與工藝運動發展的重要基石。從普金到倫敦萬國博覽會(The Great Exhibition, 1851)，美術與工藝運動的討論不斷疊加，普金對於中世紀(middle-age)手工業的恢復以及建築的實用性與本質，在經過拉斯金與莫里斯的詮釋與發展下，從原本僅限於建築的範疇，擴及到應用藝術以及家具、家飾等手工藝品，在面對 1851 年倫敦萬國博覽會中所展示的工業日常用品時，已然可以提出強烈的批判。從 1841 到 1851 年，10 年間的建構再加上往後對於工業化取代應用藝術的反抗，1887

---

<sup>1</sup> 肯尼斯·富蘭普頓(Kenneth Frampton)著，蔡毓芬譯：《現代建築史：一部批評性的歷史》(Modern architecture: a critical history)。初版，(臺北：地景，1999 年)，頁 20。

<sup>2</sup> 有關高級藝術與應用藝術區分的內容，參見 Joshua Reynolds et al. *Discourses on Art*. Huntington Library, 1959.

<sup>3</sup> 英國建築師，為英國哥德復興運動建築的代表人物。

<sup>4</sup> 英國建築理論家，著有《建築的七盞明燈》、《威尼斯之石》等書，是美術與工藝運動的精神與理論領袖。

<sup>5</sup> 英國紡織設計師、社會運動者，1861 年成立裝飾藝術公司(Morris, Marshall, Faulkner & Co.)對英國室內裝飾影響甚鉅。

年美術與工藝運動展覽協會的成立，可謂是多股力量的結合，也因此美術與工藝運動對於應用藝術乃至於建築藝術的演進，有著強力而不可忽視的力量。

## 二、美術與工藝運動對於應用藝術的態度

機械化(machinery)所帶來的技術影響著藝術形式的產生、開明專制政府與民族主義賦予藝術形式另一層意義，而伴隨前述兩者發生的社會階層組成改變，更成為藝術為何者服務的癥結因素。1851年在倫敦舉行的工業萬國博覽會，可謂將前述因素綜合性的結果檯面化的標誌性事件，美術與工藝運動也在這樣的背景下，以回應工業化為目標發展。

### (一) 美術與工藝運動的價值

美術與工藝運動一詞，在1887年在倫敦成立的藝術家團體「美術與工藝展覽會」(Arts and Crafts Exhibition Society)出現以前，可以發現其理論基礎來自處裡不同藝術媒材的藝術家，例如建築師普金、設計師歐文·瓊斯(Owen Jones, 1809-1874)<sup>6</sup>等。這樣多元的性格，使得若同時觀看美術與工藝運動藝術家們的作品，可以發現並不具有同一的風格，而是一種理念之間的結合。美術與工藝運動所繼承從1840年代到1880年代英國對於應用藝術與機械化生產拉扯的核心價值，可從身為美術與工藝運動重要領導人物之一的建築師威廉·萊瑟比(William Lethaby, 1857-1931)的《建築、神秘主義與神話》(*Architecture, Mysticism and Myth*)一書窺知一二。

萊瑟比觀察從古至今不同文化中的神話、神秘主義的思考與建築之間的聯繫，證實建築物與裝飾長久以來不斷變化的風格，是根基於文化對於人類如何面對自然，以及其建立宇宙觀所做出的一種回應。基於歷史性的回顧，萊瑟比歸納出前述的理論，且認為未來的建築也應當基於前述的理由來建造：這個訊息仍然在於自然與人、秩序與美，但卻必須是甜美愉悅、簡單、自由、自信和明亮的。<sup>7</sup>從上述文字可以看出，萊瑟比除了總結了自古以來建築物與裝飾生產的本質，也加入了其對於這些本質的價值判斷，愉悅、簡單、自由、自信和明亮等。

---

<sup>6</sup> 英國建築師與設計師，與柯爾同為南金士頓美術館成立的關鍵人物，並參與了1851年萬國博覽會的水晶宮裝飾設計，隨後也在公立設計學校教學，有關其生平參見 Carol A. Hrvol Flores. *Owen Jones: Design, Ornament, Architecture, and Theory in an Age in Transition*. Ed. Jones, Owen. Rizzoli, 2006.

<sup>7</sup> 引用自 W. R. Lethaby. *Architecture, Mysticism, and Myth*. Dover ed. Mineola, Dover Publications, 2004.原文為 “The message will still be of nature and man, of order and beauty, but all will be sweetness, simplicity, freedom, confidence, and light.”

除了萊瑟比透過著作陳述了美術與工藝運動的精神，許多建築師、藝術家與設計師，也透過其成立的事務所與作品具體回應了美術與工藝運動的價值。這樣的實踐，始於 1861 年威廉·莫里斯所成立的公司，莫里斯·馬歇爾·福克納公司(Morris, Marshall, Faulkner & Co.)，主要生產彩繪玻璃，隨後更擴及掛毯、地毯、瓷磚等室內裝飾作品【圖 1】。莫里斯的公司重要之處在於其秉持的原則：藝術不應視少數人獨占的奢侈品，莫里斯不滿足得到他自己想要的東西，而是希望廣大公眾都能得到所有他認為是優秀的藝術<sup>8</sup>，這個原則顯現了到了莫里斯的年代，藝術家服務對象轉換的確立。此外這間公司夾雜了拉斐爾前派畫家、哥德復興運動建築師等不同身分，但秉持相同理念的創作者，如愛德華·伯恩瓊斯(Edward Burne-Jones, 1833-1898)、但丁·羅塞提(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)與飛利浦·韋伯(Philip Webb, 1831-1915)等。而緊隨莫里斯其後，麥克蒙多(Arthur Heygate Mackmurdo, 1851-1942)與阿什比(C. R. Ashbee, 1863-1942)等人，分別於 1882 年與 1888 年成立世紀行會(Century Guild)與手工藝行會(Guild of Handicraft)。而這些行會的作品都回應了前述美術與工藝運動所秉持的基本價值。

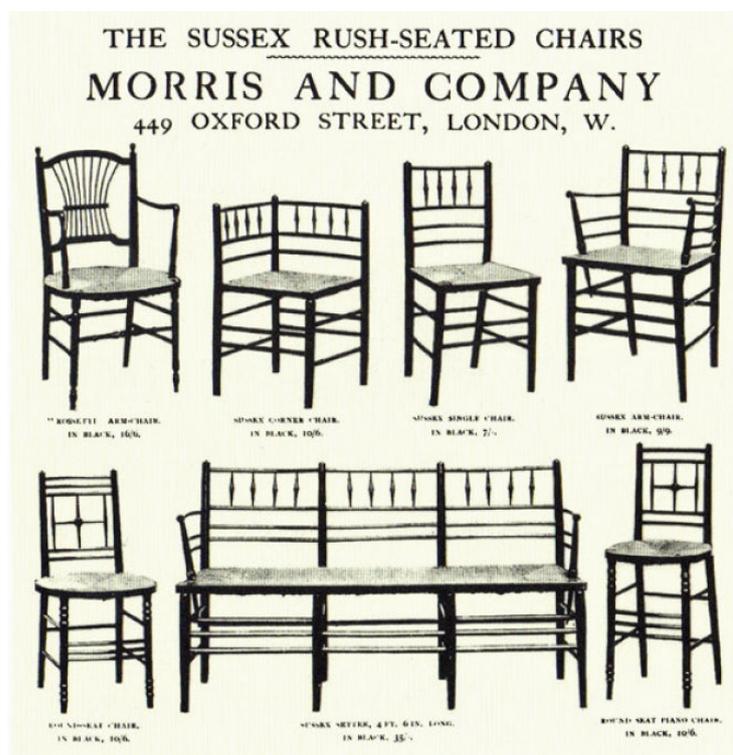


圖 1 莫里斯公司的家具作品，1867 年。

<sup>8</sup> 參見 Nikolaus Pevsner. *Academies of Art, Past and Present*. The University press, 1940.

從美術與工藝運動藝術家的文字敘述與實際作為，可以知曉作為一種理念結合的精神活動，美術與工藝運動確實形成了一種將理念透過形式生產成為作品的創作信念。並且美術與工藝運動對於當時應用藝術所面臨的問題提出了具體的批判，這個問題包含了兩個層面：第一是應用藝術在民族國家力量形成的過程中，瓦解了長期以來維護其創作性格與成品品質的行會組織，使得工業化與機械化的新技術完全掌控了應用藝術的生產，第二則是歐洲在 19 世紀藝術創作全面性歷史主義傾向。前述兩個層面的結合使得美術與工藝運動前的應用藝術成品趨向大量製造的歷史主義樣式，應用藝術中包含的創造性成分在工業化與機械化對歷史式樣的拙劣擬仿下所剩無幾。這樣的背景條件，顯示了莫里斯等人運作美術與工藝運動的價值，就美術與工藝運動的成品來看，這些藝術家所創造的新形式確實形成了強而有力的批判。並且這些作品將歐洲 19 世紀以來理性主義(Rationalism)與哥德復興運動(Gothic Revival Movement)不斷追求建造的合理性與構成的邏輯性【圖 2】，背後所隱含的將抽象思想化為實際產品的核心價值推廣且具體化，形成現代建築、設計乃至應用藝術發展的基礎。



圖 2 橡木製邊桌(Oak Side Table)，1852 年，由普金設計。

## (二) 美術與工藝運動對工業化製品的回應

1887 年由威廉·莫里斯領導成立的「美術與工藝展覽會」，接續約翰·拉斯金理念，倡導應用藝術(Applied art)應該與高級藝術(High art)視為同等。然

而，在美術與工藝運動正式確立其價值之前，自 1840 年到 1880 年間，英國對於應用藝術、高級藝術以及機械化生產等議題，看法並不一致。

1851 年的萬國博覽會作為展示工業化製品標誌性事件，來自歐洲各國的工業化製品匯聚於倫敦，也同時揭示了英國在當時設計品質的不足。有鑑於此，英國透過博覽會主持者亨利·柯爾(Henry Cole, 1808-1882)<sup>9</sup>藉由成立並改革美術館以及學校<sup>10</sup>的方式，教育社會大眾、生產者以及學生，試圖使整體英國的設計鑑賞能力提升。而柯爾這樣的價值，相對而言並非試圖建造理想化的藝術環境，而是建立在國家消費市場的利益之上。引此從柯爾的觀點來看，應用藝術生產仍與消費市場有關係，而牽涉商業利益的競爭。因此在與他國商業利益競爭的考量下，歐文·瓊斯與後來的克里斯多福·德萊賽(Christopher Dresser, 1834-1904)兩人幾何化、簡約的設計風格【圖 3】，因為適合工業的大量生產而被推崇。

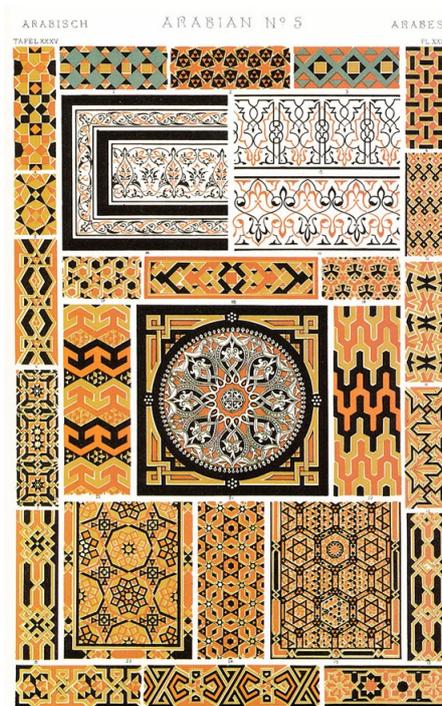


圖 3 亨利·柯爾在其著作《裝飾的文法》中的範例圖樣。

<sup>9</sup> 為英國國家公務員，在英國現代發展過程扮演相當重要的前進力量，柯爾所涉及改革的領域相當廣泛，包括實施郵務系統(national penny post)，統一鐵路軌距(railway gauge)，以及改良下水道系統等等，其中柯爾對於大眾藝術教育有著相當投入且深入的見解，並曾任英國公立設計學校校長(Government School of Design，今 Royal College of Art)，對英國官方的設計、藝術發展有重要貢獻。有關柯爾的生平，參見 Michael Leapman. "Henry Cole." *RSA Journal*, vol. 149, no. 5503, 2002, pp. 30-33.

<sup>10</sup> 主要對象為南金士頓美術館(South Kensington Museum, present V&A museum)，以及公立設計學校(Government School of Design, present Royal College of Art)。

相對於柯爾、瓊斯以及德萊賽的做法，拉斯金在 1859 年出版了 *The Two Paths* 這本書，對於柯爾與瓊斯的路線進行批判。主張對於自然直接地描繪，是藝術家與設計師汲取靈感的來源【圖 4】，也同時批評皇家藝術學院將應用藝術與高級藝術分離的做法<sup>11</sup>。拉斯金的批判性論述，將應用藝術與高級藝術分離與否以及採取自然描繪或幾何紋樣，兩組對立價值概念連結在一起，使英國當局分離高級藝術與應用藝術的做法與喜好簡約幾何紋樣的路線被視為同樣的概念，更進一步導向支持藝術工業(Art Manufacture)反對手工藝復興的論述。也可以說，拉斯金不僅對於皇家美術學院分離高級藝術與應用藝術的態度不滿，也同時反對公立設計學校(Government School of Design)為了機械化生產對設計圖樣進行的研究，並將兩者合為同一概念。雖然這樣的批判所伴隨對描繪自然的追求，很快地遭到德萊賽的回應<sup>12</sup>，但是拉斯金著作的魅力使得其對於英國乃至美國的影響力都遠遠大於支持柯爾主張的群體<sup>13</sup>。

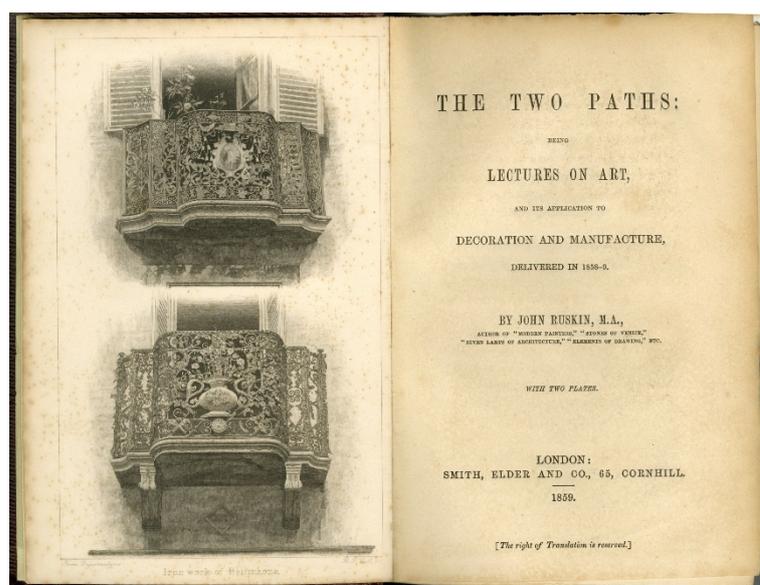


圖 4 拉斯金著作《兩條路徑》中的插圖，顯示其支持對自然直接描繪的態度。

<sup>11</sup> 拉斯金對官方的批判，參見 Elizabeth Cumming. *The Arts and Crafts Movement*. Ed. Kaplan, Wendy. Thames and Hudson, 1991, p.13.

<sup>12</sup> 德萊賽於 1862 年出版《裝飾設計的藝術》一書，其中明確提及拉斯金與瓊斯兩者論述內容的差異，參見 Christopher Dresser. *The Art of Decorative Design*. Digitally printed version ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1862, p.149.

<sup>13</sup> 有關拉斯金與柯爾的價值爭辯，參見 Robert Hewison. "Straight Lines or Curved? The Victorian Values of John Ruskin and Henry Cole." *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present*. Ed. Deamer, Peggy. Routledge, 2014.

莫里斯對於拉斯金思想的支持與延續，對於英國面對工業化製品與應用藝術風格爭論，有著指導性的作用與意義。不過，相較於拉斯金決絕的態度，莫里斯同時身為實作者與理論家，則採取相對折衷的手段。莫里斯在 1861 年成立裝飾藝術公司，與韋伯、羅塞堤、伯恩瓊斯等人投入應用藝術作品的生產，可被視為明確反對皇家美術學院將高級藝術與應用藝術分離，並區分其重要性的例證。然而在工業化帶來機械生產這方面，莫里斯則以社會主義的觀點來詮釋，認為機械生產若能夠以減少人力投入製造流程，使得美的應用藝術作品能夠以更為親民的價格在消費市場中流通，是可被接受的。也因此，莫里斯相較於拉斯金在面對南金士頓美術館(South Kensington Museum)與公立設計學校，其態度較為友善，而其公司的彩繪玻璃作品在 1864 年被南金士頓美術館收購，緊接著在 1865 年，受柯爾之邀為南金士頓美術館的新館進行室內設計，也就是著名的綠色餐廳(The Green Dining Room)<sup>14</sup>【圖 5】。

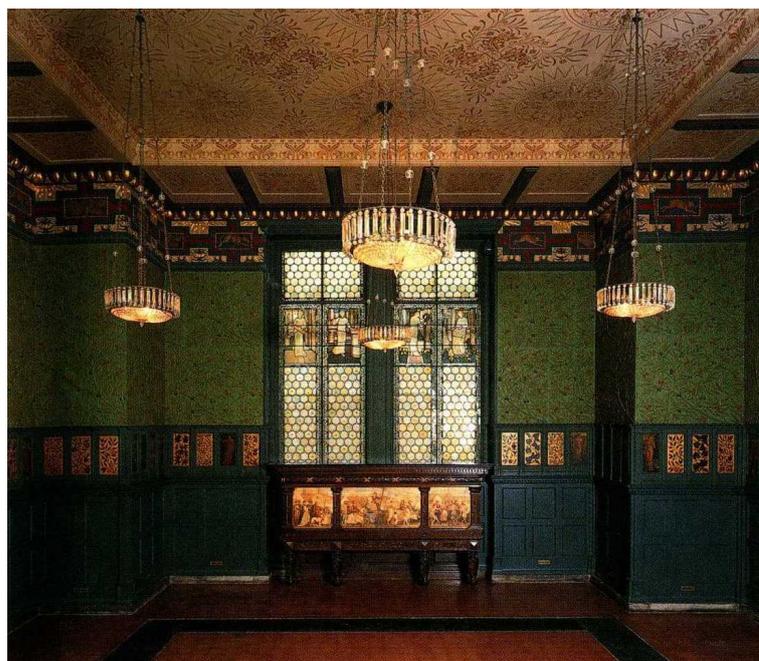


圖 5 南金士頓美術館的綠色餐廳。

莫里斯透過成立公司的方式不斷生產出作品，持續且強力的影響英國在應用藝術上的風氣。但莫里斯希望提升整體英國社會大眾藝術品味與生活風格的理想，以及對於中世紀手工藝的追求，在公司面對營運壓力的狀態下，仍然有許多需要妥協的地方，一方面面對市場機制，莫里斯持續拓展如織品

<sup>14</sup> 莫里斯與拉斯金對於南金士頓美術館的態度差異，參見 William Morris et al. *William Morris*. Ed. Mason, Anna. Revised, updated and expanded edition. ed. Thames and Hudson, 2021, pp.392-393.

設計、家具設計等多樣的媒材，以符合當時市場的需求，另一方面莫里斯也持續嘗試復興中世紀手工藝的技藝<sup>15</sup>。然而這些做法與其理想中的中世紀生活樣貌在環境狀態上仍有不小的差異，不過在同時的英國，秉持相同理想的建築師、設計師與藝術家，卻透過實驗性的模式在倫敦的近郊試圖實現這樣的理想。

美術與工藝運動經歷過 1840 年到 1880 年這段時間的醞釀與爭辯，最後由拉斯金、莫里斯等人取得話語權，推廣應用藝術與高級藝術同等的價值觀念，以及支持對自然描繪風格的偏向。這樣的結果逐漸演變成爲新藝術運動 (Art Nouveau) 擴展到蘇格蘭、德意志帝國、比利時與奧地利等地，並成爲現代設計史與建築史的重要階段。不過透過對於美術與工藝運動初始概念的梳理，可以發現在面對工業革命所帶來的機械化生產，以及中產階級、工人階級出現，還有都市人口不斷增加的社會狀態下，美術與工藝運動試圖回應的核心問題，在於對日常生活用品的美感品質提升以及生活風格的建立。而這樣理想化的生活風格，透過與美術與工藝運動緊密連結的建築師、藝術家等在倫敦近郊開啟一系列的實驗性實踐，試圖更精確地闡釋美術與工藝運動的核心價值，對於現代化生活風格的建立有著前衛且創新的示範性作用。

### 三、應用藝術與新生活風格的關聯性

美術與工藝運動確立了應用藝術與高級藝術同等的概念，這個概念在許多支持美術與工藝運動價值的藝術家流通，也使得當時英國的藝術家們紛紛投入應用藝術的創作。除了美術與工藝運動的藝術家群體，如麥克蒙多、阿什比、吉姆森以及巴恩斯利兄弟等人以外，布盧姆茨伯里派 (Bloomsbury Group) 的藝術家以及其所成立的歐米伽工作坊 (Omega Workshop) 在相同的背景條件下，不僅回應了工業化的影響，也同樣企圖透過家具設計室內設計等媒介發展出一種新的生活風格，更試圖在倫敦近郊的區域透過實踐其所試圖呈現的生活樣貌。而在這段時間的積累，英國致力於回應工業化並期望發展新生活風格的企圖與成果，對歐洲大陸的社會亦產生了啟發性的影響。

---

<sup>15</sup> 有關莫里斯公司的營運情況，參見 Diane Waggoner. *The Beauty of Life: William Morris & the Art of Design*. William Morris & the Art of Design. Ed. Waggoner, Diane. Thames & Hudson, 2003, pp.33-39.

### (一) 美術與工藝運動的對鄉村生活想像的起源

1871 年莫里斯買下凱姆斯科特莊園(Kelmscott Manor)<sup>16</sup>，作為其夏日度假小屋，同時也作為莫里斯、羅塞堤與簡·博登(Jane Burden, 1839-1914)<sup>17</sup>放鬆與創作之處。同年，莫里斯前往冰島進行為期一個月的旅行，而在當地的生活經驗與英國工業化後的樣貌形成了相當強烈的對比<sup>18</sup>。而在 1870 年代初，莫里斯為了穩定裝飾藝術公司的收入來源，對於公司運營模式進行調整，除了 1861 年成立時所主要承接的彩色玻璃委託，應該向更多樣的居家生活用品擴展，這樣的計畫在 1875 年隨著公司改名為莫里斯公司(Morris & Co.)正式確立。莫里斯 1870 年代初期的種種經歷，顯示其對於某種理想生活樣態的追逐，而這個理想很高程度與鄉村相關，並且透過莫里斯公司製作的商品與作品對於鄉村染料、植物紋樣擬仿以及手工藝技巧的應用顯現，這個朝向鄉村的生活風格傾向，除了顯示莫里斯在創作靈感上大量的取用自然環境的素材以外，也同時表達了其試圖解決生產的技術問題以外，解決生產的社會問題這個企圖。

1877 年古建築保存協會(Society for the Protection of Ancient Buildings, SPAB)由莫里斯及韋伯於倫敦成立，聚集了當時認同兩人對於古建築修復價值的建築師們，其中包含萊瑟比、歐內斯特·威廉·吉姆森(Ernest William Gimson, 1864-1919)等人。1883 年，休·薩克雷·特納(Hugh Thackeray Turner, 1853-1937)成為協會秘書長，其對於會務的熱心與長時間的投入，對於協會 1883 年至 1911 年的運作有著相當重大的貢獻。而早期協會所舉行的例行會議，也從溝通價值以及針對個案的討論會議，轉變成為一種社交活動。在當時，協會的例行會議中莫里斯、韋伯以及吉姆森、萊瑟比、埃默里·沃克(Emery Walker, 1851-1933)<sup>19</sup>與西德尼·科克雷爾(Sydney Cockerell, 1867-1962)<sup>20</sup>等人經常都是會議的成員，對於吉姆森等人而言，這樣的聚會是接近韋伯這樣公司規模小，但是在美術與工藝運動支持者間德高望重人物的絕佳機會<sup>21</sup>。而

---

<sup>16</sup> 倫敦西部小鎮的一棟 17 世紀建造的別墅，除了作為莫里斯、博登以及羅塞堤的夏日度假小屋以外，莫里斯所創辦的古建築保存協會(Society for the Protection of Ancient Buildings, SPAB)也常在此活動。

<sup>17</sup> 為美術與工藝運動的刺繡藝術家，莫里斯之妻，並同時作為羅塞堤的模特。

<sup>18</sup> 莫里斯於 1871 年與 1873 年兩次前往冰島旅行，有關旅行的內容，參見 William Morris et al. *William Morris*. Ed. Mason, Anna. Revised, updated and expanded edition. ed. Thames and Hudson, 2021, pp.16-18.

<sup>19</sup> 為英國印刷製版師，其對於字體與刻版的知識啟發莫里斯於 1891 年成立凱姆斯科特出版社(Kelmscott Press)。

<sup>20</sup> 為英國博物館策展人，1908-1937 年任菲茨威廉博物館(The Fitzwilliam Museum)館長。

<sup>21</sup> 參見 Chris Miele. *From William Morris: Building Conservation and the Arts and Crafts Cult of Authenticity, 1877-1939*. Yale University Press, 2005, pp.110-111.

韋伯與莫里斯也啟發了這些年輕人對於理想社會的看法，包括生活樣貌以及行會的運作模式等等<sup>22</sup>。

其中萊瑟比於 1884 年成立藝術工作者行會(Art Workers Guild)，除了與皇家美術學院對於應用藝術的對立立場以外，也是同時是探討社會主義的團體，成立初始，藝術工作者行會主要由倫敦的建築師組成，但在 1886 年以後，設計師工匠(designer-craftsman)也加入其中，並在 1890 年成為認同美術與工藝運動價值的核心組織。在 1888 年的美術與工藝運動展覽會將以莫里斯、拉斯金與韋伯為中心發展的美術與工藝運動思想搬上檯面，正式成為一種風潮，「美術與工藝運動」一詞也成為一種可被廣大群眾理解的語言。阿什比、吉姆森與巴恩斯利兄弟在這樣的風潮下，跟進莫里斯的公司或萊瑟比的行會的運作模式，成立了手工藝行會(Guild of Handicraft)以及肯頓公司(Kenton & Co.)進行家具、家飾等手工藝作品的創作。

而阿什比、吉姆森與巴恩斯利兄弟並不滿足於在倫敦進行手工藝的創作。阿什比於 1888 年與莫里斯晤談，探討其所希望以學校與行會並行的方式將應用藝術提升成為一種整體藝術的想法，不過這次的晤談令阿什比對於莫里斯的想法相當失望，對阿什比而言，莫里斯對於應用藝術的追求，在於各種藝術品的排列組合，與其所期望的整體性思考有不小的出入<sup>23</sup>。身為理想主義者的阿什比認為，為了實踐將應用藝術發展成為一種整體藝術的理念，仍應堅持學校與行會並行的模式創設其手工藝行會。而在數年後，在莫里斯、拉斯金對於自然嚮往的影響下，阿什比將其事業移往倫敦近郊的科茲沃地區(Cotswolds)發展，從另一層面持續實踐美術與工藝運動的理念。

而吉姆森與巴恩斯利兄弟也在 1880 年代起為了追求精神性與自然的創作目標及創作環境，向倫敦近郊尋找可以作為工作室的房子，並最終在科茲沃地區的拜伯里(Pinbury)落腳，而小鎮優良的環境以及吉姆森等人形塑的工作生活樣態，回應了莫里斯的烏托邦理想。

## (二) 科茲沃的美術與工藝運動阿什比、吉姆森與巴恩斯利兄弟

大約在 1880-1890 年間，因為英國工業化與都市化效應，科茲沃從一個農業小鎮沒落成為幾近無人居住村落，並成為業餘戲劇拍攝的場景。不過同

---

<sup>22</sup> 有關古建築保存協會的運作與人際互動關係，參見 William Morris et al. *William Morris*. Ed. Mason, Anna. Revised, updated and expanded edition. ed. Thames and Hudson, 2021, pp. 84-85, 以及 Mary Greensted. *The Arts and Crafts Movement in the Cotswolds*. A Dover, A. Sutton, 1993, pp.12-13.

<sup>23</sup> 有關阿什比與莫里斯晤談的內容，參見 Alan Crawford. *C.R. Ashbee*. Yale University Press, 1985, p.28.

時，科茲沃也成為了倫敦郊外旅遊的目的地之一，並在莫里斯、威廉·羅塞提(William Michael Rossetti, 1829-1919)與一眾畫家相繼參訪，並最終透過建築師蓋伊·戴伯(Guy Dawber, 1861-1938)1890年代的授課，使得科茲沃以「簡單」這樣的身分一躍成為倫敦建築師知曉的地點。

然而，伴隨著越來越多的人群到科茲沃地區試圖體驗其魅力，這樣的魅力也隨之逐漸減弱。1902年，阿什比將其所創設的手工藝行會(Guild of Handicraft)移到科茲沃的奇平卡姆登(Chipping Campden)持續發展【圖6】，標示這個衰退階段的起始點。阿什比對於將其行會移居動到奇平卡姆登，是具有相當強度的理想性格的。相較於將行會設置在倫敦市區，與工業化的工廠比鄰，阿什比試圖發展一種在相對舒適的環境裡進行有趣的工作型態，追求所謂簡單生活(Simple Life)的價值。



圖6 阿什比的手工藝行會一景。

然而阿什比在奇平卡姆登的事業，在1905年左右，因為利潤逐漸下滑，使得這樣的理想主義受到了現實條件強烈的挑戰。相較於同樣在科茲沃開設行會的吉姆森與巴恩斯利(Ernest and Sidney Howard Barnsley)，阿什比的行會雇用了150位員工，導致規模過大的手工藝行會(Guild of Handicraft)其銷售的收入不足以支持運作的成本，進而導致財務的危機。克勞佛(Alan Crawford, 1953-)即指出：「手工藝行會的失敗，是因為對於鄉村地方而言，這是外來的東西，而且過於龐大且過於複雜。」<sup>24</sup>可知阿什比雖然意欲創造符合美術與工

<sup>24</sup> Alan Crawford. *C.R. Ashbee*. Yale University Press, 1985, p.145.

藝運動精神理想性格的工作模式，但對於鄉村與城市生活根本上的差異理解上的缺乏，導致了最終失敗的結果。

不過縱使龐大組織上的失敗，並不代表阿什比的企圖沒有造成影響，在手工藝行會解散以後，仍有些許跟隨阿什比從倫敦移居到奇平卡姆登的夥伴，以手工藝行會的名號，再加上個人或各個團體的名稱，依然在科茲沃進行手工藝品的製作。另一方面，阿什比在經歷過科茲沃的失敗以後，對於美術與工藝運動完全反對機械化生產的立場顯得鬆動許多，不過其仍然堅持相較於重工業，家庭產品(domestic product)在機械化生產的運用上，需要有一定的限制。

相較於阿什比都市性格的大型行會組織，吉姆森與巴恩斯利兄弟的運作模式與其不同。吉姆森等人 1891 年在倫敦曾經成立過肯頓公司(Kenton & Co.) 參與了應用藝術的創作，不過肯頓公司很快的在 1892 年解散，但這個過程讓吉姆森等人累積了對於應用藝術創作的經驗，此外，起初在因為吉姆森與巴恩斯利兄弟都市出身的經驗，使得其對於鄉村生活的不適應，他們很快的找尋了可以幫助其生活的助手露西·麼利(Lucy Morley)<sup>25</sup>，隨後成立了以三人為核心的小型工作坊【圖 7】，執行建築與家具設計的創作。三人的團隊因為理念不同，後來分離各自成立以個人為核心的工作坊，其中吉姆森轉往格羅斯特郡(Gloucestershire)成立丹威工作坊(Daneway Workshop)早先以家具與木工為主要內容，後來隨著吉姆森承接建築業務需要鐵件，而擴及鐵工工作坊。吉姆森因循著其業務發展逐漸擴展的工作坊模式從 1900 年代初持續到 1914 年因吉姆森癌症過世為止，雖然時間短暫，但吉姆森已然發展出一套在鄉村運作的工作坊模式<sup>26</sup>，相較於阿什比，更加接近莫里斯的烏托邦理想。

不論是阿什比或是吉姆森及巴恩斯兄弟，基本上接秉持著莫里斯同時解決應用藝術生產的藝術與社會問題這個核心信念。在這樣的信念之下，阿什比、吉姆森與巴恩斯兄弟的努力，更大的價值在於解決生產社會問題的多方面嘗試，而在藝術創作的形式上，則是基於莫里斯向自然取材的基本信念進行變化，然則，彼時在歐洲大陸藝術的突破以及社會的變化，已然與莫里斯意圖同時解決生產藝術與社會問題的時空環境不同。社會環境的不同也預示了阿什比等人雖然繼承了美術與工藝運動的核心價值，甚至更激進的嘗試突破，卻並無法產生與其努力相應的社會影響力。

---

<sup>25</sup> 為吉姆森的表親，從小在鄉村生活長大，隨後成為悉尼·巴恩斯利(Sidney Barnsley)的妻子。

<sup>26</sup> 有關吉姆森、巴恩斯利兄弟在科茲沃地區的發展，參見 Greensted, Mary. *The Arts and Crafts Movement in the Cotswolds*. A Dover, A. Sutton, 1993, pp.22-43.



圖 7 吉姆森與巴恩斯兄弟在鄉村的生活樣貌。

### （三）歐米茄工作坊(Omega Workshop)與新生活風格

阿什比於 1885-1888 年間，與布魯姆茨伯里派(Bloomsbury Group)的核心人物羅傑·弗萊(Roger Fry, 1866-1934)成為密友，並一同前往法國、德國旅行汲取靈感，弗萊對於藝術作品獨到的眼光，給予了阿什比一種觀看建築與環境的新視野，不僅僅將其拆分為構成與設計，而有更感性的、以美感與氛圍為主的觀看方式<sup>27</sup>。羅傑·弗萊，作為當時英國畫壇引進法國後印象派畫風的核心人物，其對於藝術的評價的精準度以及前進的性格是相當明顯的。一方面即便歷經了莫里斯等人的努力，應用藝術與美術之間仍然有相當大的隔閡，另一方面，在鼓勵後印象派畫家的道路上，弗萊認為應用藝術不僅能作為創作的媒材，也能提供一定的生活來源。因此弗萊於 1913 年，與同樣身為布魯姆茨伯里派的成員凡妮莎·貝爾(Vanessa Bell, 1879-1961)及鄧肯·格蘭特(Duncan Grant, 1885-1978)成立了歐米茄工作坊。

歐米茄工作坊成立的初衷，與莫里斯等人具有政治社會意義的態度不同，對於推廣法國前衛藝術到英國畫壇的領袖弗萊而言，歐米茄工作坊是在其能力所及的範圍內，提供同樣認同前衛藝術的年輕藝術家，自由創作發展，並且能夠透過販售應用藝術作品謀生的管道。此外歐米茄工作坊更積極的意義在於透過合適的藝術形式，介入應用藝術的範疇中，使得藝術不至於在工業生產的影響下從生活中完全去除。歐米茄工作坊的作品包含了印花織品、地毯以及家具等，各樣的居家生活用品，而這些實踐的背後，是弗萊對於應用藝術想像的呈現。與莫里斯等人追求中世紀手工藝的態度不同，弗萊對於機械化生產的態度是更為正面的，一方面可能在 1910 年代，英國機械化製程的

<sup>27</sup> 有關阿什比與弗萊的相識與互動，參見 Alan Crawford. *C.R. Ashbee*. Yale University Press, 1985, pp.17-21.

產品品質已經有相當大的提升，另一方面，弗萊認為藝術與大眾生活之間關係應該有更緊密的連結，而不再是以往皇家藝術學院崇高藝術殿堂的態度，因此透過機械化生產的應用藝術作品，更能夠以一種非正式且軟性的性格，進入大眾的日常生活當中<sup>28</sup>。

歐米茄工作坊在 1913 年成立並公開展覽以後，到 1914 年這兩年是其最為有創新能力且最輝煌的年代。弗萊在 1912 年寫給蕭伯納(George Bernard Shaw, 1865-1950)，為歐米茄工作坊募款的信件中，提議從畫家最為容易入手的牆面裝飾設計【圖 8】、柱廊彩繪設計以及印染的絲綢布料、屏風開始，並企圖擴張到編織、陶瓷與家具製作上。<sup>29</sup>歐米茄工作坊以繪畫為基礎的應用藝術創作，確實營造了一種特殊的風格，也同時開啟了一種面對普羅大眾時，應用藝術發展的可能模式。



圖 8 歐米茄工作坊的室內設計作品。

格蘭特、貝爾與歐米茄工作坊的成果，在應用藝術與室內裝飾上，被同樣投入應用藝術創作的畫家保羅·納許(Paul Nash, 1889-1946)認為是英國相當前衛的創作路線，而納許也通過與歐米茄工作坊短暫的合作關係，奠基在歐米茄工作坊的路線上進行更進一步的創作。相較於歐米茄工作坊以藝術家的身分，通過應用藝術改良室內裝飾的定位，納許提出藝術家應該是對於室內裝飾在色彩與材質上更為敏銳的譜寫者，而能夠與建築師合作，營造出更為優良的生活空間環境。但若沒有與歐米茄工作坊的合作經驗，納許這樣觀念

<sup>28</sup> 歐米茄工作坊成立時的細節與其價值觀，參見 Richard Shone. *Bloomsbury Portraits : Vanessa Bell, Duncan Grant and Their Circle*. Paperback ed. (rev.) ed. Phaidon Press, 1993, pp.91-95.

<sup>29</sup> 參見羅傑·弗萊(Roger Fry)著，沈語冰譯：《弗萊藝術批評文選》(*Selected Essays & Criticism*)，第 1 版，(南京：江蘇美術，2010 年)，頁 148。

的浮現理應更為困難，因此歐米茄工作坊在應用藝術與室內裝飾結合的前衛性創新，在英國的現代生活風格的發展路途上，有著獨特的開創性意義。

歐米茄工作坊作品的意義，相較於美術與工藝運動，更多的在藝術形式的推進上。若說美術與工藝運動是在工業革命對藝術造成影響的開端，透過原創的形式進行社會性的反對運動，歐米茄工作坊則在工業革命對藝術造成不可回復的影響之時，為藝術如何介入生活指明了一條嘗試性的道路。歐米茄工作坊在產品的預算管控、視覺形式創新以及機械化製造的多種條件底下，試圖展現一種藝術與周遭環境緊密關聯的生活風格。尤其在視覺經驗上的追求，歐米茄工作坊的作品提供了普羅大眾一個可負擔的選項，縱然其作品並未完全普及，但仍為藝術介入日常生活的普及做出了重要的貢獻。

#### （四）新生活風格的逐漸成形

從英國美術與工藝運動到歐米茄工作坊，這段發展過程代表了英國在面對工業化成熟所帶來藝術與社會性影響之時，透過創造具有理想性格的作品與模式來回應。英國在美術與工藝運動以前的 18 到 19 世紀中期，已經建構了文雅社會(polite society)的樣貌，<sup>30</sup>開啟了對於居家生活風格的營造風潮，但直到美術與工藝運動時期，才提出了真正具有原創性的作品形式與製作模式。若將美術與工藝運動以前的英國生活風格營造視為對前現代統治階層生活樣貌的模仿，美術與工藝運動或可被認為英國中產階級生活風格的奠基。而緊隨其後的歐米茄工作坊則是面對更為多元的普羅大眾美學的、具有當代性意義的嘗試。

而除了因為工業化、機械化帶來的社會結構轉變往外傳播，影響其他歐洲大陸的國家，英國在藝術風格上的創新，也是吸取了歐洲大陸，乃至於美國前衛藝術運動的發展結果。外國的前衛藝術運動所帶來的影響不僅僅是視覺風格上的轉變，這些繪畫、雕刻作品，乃至於研究成果等所蘊含的觀念與態度，對於英國藝術團體在批判學院的論述乃至於透過實踐完成批判的作為，有著啟發性的影響。而這些影響，也藉由應用藝術的消費性作品進入到了英國社會大眾的日常生活中。

莫里斯、阿什比、與吉姆森等人的家具、建築與室內裝飾，這些作品的委託者大多是當時具有消費能力的小資產階級，在風格偏好上，具有裝飾性質又帶有手工藝質感的作品，成為了當時相當主要的應用藝術風格與形式。不過歐米茄工作坊在羅傑·弗萊的奔走之下，透過舉辦展覽以及在報刊上的報

---

<sup>30</sup> Paul Langford. *The Eighteenth Century: 1688-1815*. The Short Oxford History of the British Isles. Oxford University Press, 2002.

導，加上與弗萊交往密切的藝術家與投資者，形成了歐米茄工作坊應用藝術作品的客戶社群，而這個社群不僅在英國本土發生，也甚至跨足到了海外。

從美術與工藝運動的萌發到歐米茄工作坊的成立與解散，可以看到英國經過近百年的社會發展過程與應用藝術之間的交互關係，而應用藝術地位被不斷的討論與重視，可以視為機械化、工業化發展與社會結構轉變生產出對於裝飾性藝術作品的消費性需求的濫觴。從莫里斯、拉斯金等人對於機械化製品的不滿而開始提倡應用藝術與高級藝術同等的價值觀念，逐漸發展成為追求烏托邦理想的手工藝工作坊與鄉村生活模式，到後來歐米茄工作坊在風格上以及藝術家從事室內裝飾與建築師之間的身分互動關係，可以見得英國在社會層面上的巨大變革以及藝術在其中所扮演的文化塑造角色。這樣的「生活風格」透過不斷的辯證、發展與實踐逐漸凝結出現代生活的具體樣貌，而這樣的發展過程，在不同的年代因應不同的地區社會發展與工業化、機械化進程的差異，也有多種多樣的發展模式，則需要個別細緻的探討。

## 結 語

爬梳英國自 1840 年代至 1920 年代的發展，可以發現英國在 1920 年代所呈現出的現代生活的模式，在室內裝飾上歷經了提升應用藝術地位與視覺水準、消費性市場的逐漸成形、烏托邦理想的實踐與失敗以及風格的嘗試與轉變等四個重要過程，而這些過程是奠基在 1750 年皇家藝術勵進會形塑學院藝術基礎，並在 1850 年代以後經歷過上百人與數十個組織的批判與證明的努力過程才逐漸形成的成果。

美術與工藝運動的角色可以被定位為對傳統學院藝術的挑戰。而這樣的挑戰背景，來自於英國社會在技術面的工業化與機械化之後，在社會結構面與對於藝術需求的改變。中產階級或小資產階級在人口比例與資本結構上的崛起，喚起了莫里斯等人對於這些委託者或消費者所購買的日常生活用品美學上不足的危機意識，進而提出針對應用藝術的重視。

從前述的觀點來看，莫里斯的社會主義思想與其藝術創作的理念並非不同的兩件事情，其思想整體的不同表現。而這兩種表現也經由不同程度的交叉結合，出現了多樣的呈現方式，每種呈現方式都是對於核心理念與思考的路線嘗試。如阿什比理想主義式的手工藝行會，或者萊瑟比的較為自由的藝術工作者行會等，都是奠基於莫里斯核心思想上的表現形式。這些表現形式參與的藝術家之多，已然成為一種倫敦藝術圈的風氣，從而其形式外溢到與核心份子往來較少的藝術家群體，如貝爾與格蘭特等人。而這些藝術家群體

在不同的經歷與價值選擇上，進行多元的風格實驗，而這些實驗的創作蘊含更為創新的理念與價值，對於英國社會產生了另一種衝擊。

美術與工藝運動對於新生活風格有啟發性作用，其原因在於美術與工藝運動是一種針對英國 19 世紀整體社會趨勢在應用藝術領域造成惡劣影響下，透過突破性的作品實踐批判順從社會趨勢的保守改革路線。應用藝術在行會瓦解的狀態下，遭代表國家力量的公立設計學校以藝術製造的觀念對拙劣的工業產品進行改革，應用藝術受到的輕視，可以從改革時間較晚以及改革幅度輕微觀察到。而莫里斯等人則透過原創形式的實踐，批判以工業生產，並模仿歷史主義的產品，形塑了與歷史主義不同的應用藝術形式，並且在形式之外，還試圖透過在郊區生活與設立工作坊等方法，提倡由使用者本身到周遭生活環境的風格塑造，從根本進行社會性的改變。雖然在郊區生活的企圖並沒有落實，但透過形塑創新且獨特的藝術形式，確實改變了歐洲自 19 世紀以來在應用藝術上的保守路線。

而後歐米茄工作坊的風格嘗試，奠基在成熟的工業社會之上，為普羅大眾提供有藝術介入的生活環境，可以說是一種工業社會底下的生活風格形塑。從羅傑·弗萊的企圖中可知，其理想在於恢復雇傭同時代藝術家設計家具與懸掛作品這樣將藝術與生活環境結合的狀態。這一系列的實驗與前仆後繼的努力為 20 世紀以後藝術介入普羅大眾生活開啟了一條明確的道路，也同時顯現了現代設計的基本雛形。這些事件更影響了從日常生活用品、平面視覺到生活環境（「建築」與包含建築其中的室內裝飾）都能夠有藝術與美學考量的介入，在工業社會分離傳統美學與生活的景況下，又為視覺形式的創造找到了一個與生活環境的鍊結，從而形成當今的應用藝術與設計市場。而其中美術與工藝運動藝術家、設計師與建築師在形塑現代生活風格中的領導作用是不可忽視的。

## 參考資料

### 翻譯著作

- 肯尼斯·富蘭普頓(Kenneth Frampton)著，蔡毓芬譯。《現代建築史：一部批評性的歷史》(*Modern architecture: a critical history*)。初版。臺北：地景，1999年。
- 羅傑·弗萊(Roger Fry)著，沈語冰譯。《弗萊藝術批評文選》(*Selected Essays & Criticism*)。第1版。南京：江蘇美術，2010年。

### 外文專書

- Crawford, Alan. *C.R. Ashbee*. Yale University Press, 1985
- Cumming, Elizabeth. *The Arts and Crafts Movement*. Edited by Wendy Kaplan. Thames and Hudson, 1991.
- Dresser, Christopher. *The Art of Decorative Design*. Digitally printed version ed. Cambridge University Press, 1862.
- Flores, Carol A. Hrvol. *Owen Jones : Design, Ornament, Architecture, and Theory in an Age in Transition*. Ed. Jones, Owen. Rizzoli, 2006.
- Greensted, Mary. *The Arts and Crafts Movement in the Cotswolds*. A Dover, A. Sutton, 1993.
- Langford, Paul. *The Eighteenth Century : 1688-1815*. The Short Oxford History of the British Isles. Oxford University Press, 2002.
- Lethaby, W. R. *Architecture, Mysticism, and Myth*. Dover ed. Dover Publications, 2004.
- Miele, Chris. *From William Morris: Building Conservation and the Arts and Crafts Cult of Authenticity, 1877-1939*. Yale University Press, 2005.
- Morris, William, et al. *William Morris*. Ed. Mason, Anna. Revised, updated and expanded edition. ed. Thames and Hudson, 2021.
- Pevsner, Nikolaus. *Academies of Art, Past and Present*. The University press, 1940.
- Reynolds, Joshua, et al. *Discourses on Art*. Huntington Library, 1959.
- Shone, Richard. *Bloomsbury Portraits: Vanessa Bell, Duncan Grant and Their Circle*. Paperback ed. (rev.) ed. Phaidon Press, 1993.
- Waggoner, Diane. *The Beauty of Life: William Morris & the Art of Design*. William Morris & the Art of Design. Ed. Thames & Hudson, 2003.

### 外文期刊

- Hewison, Robert. "Straight Lines or Curved? The Victorian Values of John Ruskin and Henry Cole." *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present* Ed. Deamer, Peggy. Routledge, 2014.
- Leapman, Michael. "Henry Cole." *RSA Journal*, vol. 149, no. 5503, 2002, pp. 30-33.